

# Manuel Rojas

*Cuentos*



EDICIONES UNIVERSIDAD  
ALBERTO HURTADO

Manuel Rojas  
Cuentos

Cuentos  
© Manuel Rojas, 1970  
© Sucesión Manuel Rojas, 1973, 2015  
Llewellyn Jones 1212 – Providencia  
Santiago de Chile  
sucesion@manuelrojas.cl  
www.manuelrojas.cl

Primera edición: Editorial Sudamericana, Buenos Aires – Argentina, 1970  
Edición al cuidado de Ignacio Álvarez

Ediciones Universidad Alberto Hurtado  
Alameda 1869 – Santiago de Chile  
mgarciam@uahurtado.cl – 56-228897726  
www.uahurtado.cl

Impreso en Santiago de Chile  
Primera edición de 1.000 ejemplares: marzo de 2016

ISBN libro impreso: 978-956-357-058-8  
ISBN libro digital: 978-956-357-059-5  
Sucesión Manuel Rojas

Impreso por C y C impresores

Dirección editorial  
Alejandra Stevenson Valdés

Editora ejecutiva  
Beatriz García-Huidobro M.

Diseño de la colección y diagramación  
Francisca Toral R.

Imagen de portada  
Ilustración de Francisco Javier Olea



Todos los derechos reservados. Bajo las sanciones establecidas en las leyes, queda rigurosamente prohibida, sin autorización escrita de los titulares del copyright, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, así como la distribución de ejemplares mediante alquiler o préstamos públicos.

# Manuel Rojas

*Cuentos*



EDICIONES UNIVERSIDAD  
ALBERTO HURTADO



## ÍNDICE

---

HABLO DE MIS CUENTOS .....	9
Laguna .....	33
Un espíritu inquieto .....	47
El cachorro .....	63
El bonete maulino .....	73
El hombre de los ojos azules .....	101
El delincuente .....	129
El vaso de leche .....	145
Un mendigo .....	153
El trampolín .....	161
El colocolo .....	169
La aventura de Mr. Jaiba .....	183
Pedro, el pequenero .....	195
Un ladrón y su mujer .....	209
La compañera de viaje .....	221
Bandidos en los caminos .....	235
El hombre de la rosa .....	245
La suerte de Cucho Vial .....	257
Canto y baile .....	269
El León y el Hombre .....	283
El fantasma del patio .....	295
Historia de hospital .....	311
Poco sueldo .....	327
El rancho en la montaña .....	339
Una carabina y una cotorra .....	359
Pancho Rojas .....	369
Mares libres .....	375
Oro en el sur .....	387
Zapatos subdesarrollados.....	401



## HABLO DE MIS CUENTOS

---

Nací en Buenos Aires, Argentina, en la calle Combate de los Pozos, hijo de Manuel Rojas Córdoba, santiaguino, y de Dorotea Sepúlveda González, talquina. El 29 de abril de 1912, después de atravesar a pie la cordillera de los Andes, llegué por segunda vez a Santiago. El primer viaje lo hice cuando tenía cuatro años; en el segundo ya tenía dieciséis. Durante el verano de ese año trabajé en Las Cuevas y al bajar a Mendoza dejé allí algunas ropas; tuve que volver a buscarlas. La compañía del Ferrocarril Transandino, para el cual iba a trabajar durante el invierno que se venía, en la estación Las Leñas, me negó el pasaje; no pude presentar nada que certificara mi identidad y mi nuevo contrato de trabajo; no estaba yo en condiciones de pagarme el viaje, pues había gastado el dinero en comprar ropas para invernar, y la alternativa fue volver a pie o perder un colchón y dos frazadas, una fortuna para un obrero ferroviario, sobre todo en la cordillera. Decidido a caminar, pensé que debía aprovechar el esfuerzo y continuar hasta Chile. Si iba a caminar ciento setenta y cinco kilómetros, ¿por qué no caminar setenta y cinco más y llegar hasta Los Andes? Necesitaba ganarme la vida y a un obrero le da lo mismo ganársela en Argentina o en Chile. Por lo demás, este país me atraía mucho. Mi madre me había contado muchas historias sobre su tierra.

Me uní a dos anarquistas chilenos que volvían a su patria y un poco a pie y otro poco escondidos en un tren de carga subimos hasta Las Cuevas. Recogí mis dos frazadas, dejé el colchón a un amigo chileno, recogí también al chileno Laguna, que manifestó deseos de

irse conmigo, y seguimos. (El amigo chileno llegó en su oportunidad a Santiago, con el colchón prestado).

En Mendoza había conocido a varios anarquistas chilenos que llegaron a la Argentina huyendo del proceso conocido como el Proceso de la Sociedad de Oficios Varios, una entidad obrera anarcosindicalista; entre ellos estaban Teodoro Brown y Víctor Garrido, peluqueros, muertos ya los dos. También han muerto los que se fueron conmigo y los otros que conocí en Mendoza.

Al llegar a Chile sabía enmasillar y pintar y conocía algo del oficio de electricista, pues, en 1910, había trabajado en Mendoza en la iluminación que se hizo en la ciudad con motivo del Centenario de la Independencia. En Santiago viví, durante un tiempo, en la peluquería que Teodoro Brown y Víctor Garrido, que en Mendoza disfrutaron de la hospitalidad que les ofreció mi madre, mantenían en un barrio obrero de la ciudad. Al cabo de ese tiempo me disgusté con Brown y este me pidió que dejara su casa —era una sola pieza, que daba a la calle, en un conventillo: allí tenían su peluquería y su dormitorio, oculto tras un tabique de papel.

Durante varios meses vagué de un conventillo a otro, leyendo, trabajando a veces y hablando sin cesar de anarquismo, de literatura, de ladrones, de mujeres, de arte. Algunos de los jóvenes anarquistas de los que me había hecho compañero decidieron convertirse en pistoleros al estilo de Bonnot y de Garnier —anarquistas franceses que por esa época se dedicaron a asaltar bancos para ayudar a la propaganda de sus ideas— y sin querer, peor aún, temiéndolo, me vi metido en vastos proyectos de robos de automóviles —ninguno de ellos sabía manejar ni siquiera uno de los tranvías de aquel tiempo— y de atracos a cualquier parte en donde hubiese dinero en cantidades apreciables. El azar, la necesidad de ganarme la vida de modo más inmediato, así como el deseo de vagar, me libraron de tomar parte en la realización de algunos de esos proyectos.

La llegada de mi madre a Santiago (había quedado en Mendoza) enderezó un poco mi existencia; por lo menos, tuve un domicilio estable.

En 1913, a raíz de una reyerta en que quedaron tres hombres heridos, tuve que huir a Valparaíso, en donde trabajé como guardián nocturno en la bahía y en seguida como lanchero. De vuelta a Santiago y tras una temporada de trabajo en un balneario de la costa de Santiago, me encontré con el hombre que me instó a que, sin pérdida de tiempo, me dedicara a escribir. Leía mucho y hasta había escrito unas correspondencias para el diario “*La Protesta*”, de Buenos Aires, pero no había pensado en hacerme escritor. Gómez Rojas tenía la manía o la virtud de aconsejar a sus amigos que se dedicaran a trabajos de orden artístico, tuvieran o no tuvieran disposiciones para ello o deseos de hacerlo. (Poco después, al publicar su primer libro, *Rebeldías líricas*, me dedicó uno de sus poemas, tratándome de “bohemia argentino”).

Estimulado por él empecé a escribir poesías y produjo las peores que se hayan escrito en el hemisferio sur. Estaba de moda el modernismo, con sus princesas, sus bohemios, sus cielos color violeta y sus tardes grises, y yo, que no tenía cultura literaria y que carecía de espíritu crítico, seguí la moda y hablé de las princesas con un desparpajo no igualado hasta este momento. “El poeta Gómez Rojas le instó a escribir. Y Manuel Rojas, lápiz en mano, permanecía horas dando forma al primer verso. Agotada la posibilidad de mejorarlo, en otra hoja lo reproducía y comenzaba el segundo. Mientras, había fumado por cuatro. El segundo y los siguientes sufrían afinaciones copiosas. Pulidos, repulidos, copiábalos en otra carilla. Al levantarse, por más que no tuviera sino una estrofa, el alto de páginas era abrumador. Empresa de varias tardes era terminar un soneto. Por suerte, el telégrafo empleaba buen papel, sin letras en el reverso, que podía cogerse de los mesones como bien público”. (González Vera: Manuel Rojas). Por fin, después de cinco años de esta abrumadora tarea: “El grupo de Los Diez (1918) insertó su soneto Gusano en la pequeña antología que prohió. Era honor grande, sin duda”. (Ibíd.).

Entretanto, había entrado en relaciones con gente de teatro y el teatro terminó por arrastrarme: era un modo de ganarse la vida y de vagar. Me desempeñé como apuntador y gracias a ello pude co-

mer durante unos años y conocer todo el sur de Chile y casi todo el norte. Con una compañía, finalmente, la de Arturo Mario – María Padín, salí de Chile en dirección a la Argentina. Era en 1922. La compañía terminó su gira en 1923, en Buenos Aires. Allí me quedé, en mi ciudad nativa, con una mujer nueva, la primera de ellas, y sin trabajo. Era el mes de febrero. Un amigo, que actualmente vive en el pueblo de José Mármol, Modesto Oyarzún Marín, me buscó un refugio en casa de un anarquista (esto está contado en mi novela *Mejor que el vino*) y ahí quedé fondeado, por Triunvirato.

Era yo linotipista, además, y me puse a buscar trabajo. Mientras lo buscaba, el diario “*La Montaña*” abrió un concurso de cuentos con premios de trescientos, cien y cincuenta nacionales. En ese año el sueldo de un empleado modesto, de un profesor primario, por ejemplo, era de ciento veinte nacionales, y para mí, que no tenía ningún sueldo, aun el premio de cincuenta era atrayente. Decidí presentarme a ese concurso; pero ¿qué escribir? Recordé lo que había vivido: de alguna parte de esa experiencia debería salir el cuento. Escribí *Laguna*, un amigo lo copió a máquina y envió el cuento al concurso. Poco tiempo después, todavía cesante, vi en un puesto de diarios un ejemplar de “*La Montaña*” en que se anunciaban los resultados del concurso. Necesitaba comprar ese diario, pero costaba diez centavos, y diez centavos era todo el capital de que disponía. Si lo compraba, debería irme a pie hasta el lugar en que vivía, distante como una legua; pero, para mí, que había andado, al atravesar la cordillera, cincuenta y dos kilómetros en un día, una legua no significaba nada. Compré el diario y me enteré de que había obtenido el segundo premio: cien nacionales. La legua me pareció una cuadra y media.

Meses después, ya trabajando como linotipista en el diario “*La Patria degli Italiani*”, la revista “*Caras y Caretas*” abrió otro concurso. Escribí *El hombre de los ojos azules*, lo mandé y me dieron también el segundo premio, quinientos pesos y una medalla de oro. (Por los días que escribí este cuento había leído *Bocetos californianos*, de Bret Harte, y bajo su influencia bauticé a dos de mis personajes con nombres de individuos de ese libro, Kanaka Joe y Pedro el Francés. El

escritor chileno Mariano Latorre, también admirador de Bret Harte, descubrió el hurto bastantes años después).

Escribí en seguida *El cachorro* y *Un espíritu inquieto* (el primero se publicó en la revista “*El Suplemento*” y el segundo en “*Caras y Caretas*”, que me pagaba trescientos pesos por cada cuento), y, ya de regreso a Chile, *El bonete maulino*, cuento que junto con los ya citados formó mi primer volumen.

Seguí escribiendo poesías y cuentos hasta bastantes años después, hasta el momento en que la novela me atrajo de una vez y para siempre. Escribí alrededor de treinta cuentos y los escribí en el espacio de tiempo que media entre 1923 y 1934, once años. Mis tres libros de cuentos contienen veintitrés en total. Los enumeraré libro por libro, indicando la fecha de publicación de los libros. *Hombres del sur*, 1926: *Laguna*, *Un espíritu inquieto*, *El cachorro*, *El bonete maulino* y *El hombre de los ojos azules*. *El delincuente*, 1929: *El delincuente*, *El vaso de leche*, *Un mendigo*, *El trampolín*, *El colocolo*, *La aventura de Mr. Jaiva*, *Pedro el pequenero*, *Un ladrón y su mujer*, *La compañera de viaje*. *Travesía*, 1934: *Bandidos en los caminos*, *El hombre de la rosa*, *La suerte de Cucho Vial*, *Canto y baile*, *El León y el Hombre*, *El fantasma del patio*, *Historia de hospital*, *Poco sueldo*, *El rancho en la montaña*. En total, veintitrés cuentos. Los demás se escribieron en años posteriores y ellos son: *Una carabina y una cotorra*, *Pancho Rojas*, *Mares libres*, *Oro en el sur* y *Zapatos subdesarrollados*. Dos o tres se perdieron, de seguro por irremediables.

\* \* \*

Algunos de los cuentos merecen un comentario biográfico. Empezaré por los del primer libro. *Laguna*: el personaje de este relato era exactamente como está descrito en él y los hechos en que intervino fueron tal cual. Laguna —tal era su apellido—, sin embargo, no murió, por lo menos no murió, si es que ha muerto, y todo hace sospechar que sí, en la forma que el cuento hace suponer. Llegamos juntos a Santiago, desembarcamos del tren en la estación y nos encamina-

mos hacia el centro de la ciudad. Laguna no traía equipaje alguno y yo traía la maleta de que hablo en *Hijo de ladrón*. Al despedirnos me pidió, por favor, que le prestara una de las dos frazadas que traía: yo iba hacia una determinada casa y apenas si necesitaría alguna; él iba hacia Las Puertas de Las Condes, punto situado ya casi al empezar la precordillera, e ignoraba si encontraría alojamiento en alguna parte. Me la devolvería apenas pudiera. Encantado de hacerle un favor, ya le había hecho tantos que lo tenía casi por hábito, le presté la frazada y no vi nunca más a Laguna ni a la frazada. No fue ese, por supuesto, el motivo de que decidiera, en el cuento, hacerlo desaparecer; lo hice desaparecer por exigencia de la composición literaria, más sagrada, para un escritor, que toda una fábrica de frazadas.

*Un espíritu inquieto* corresponde, o responde, a algunas reflexiones sugeridas por la lectura de los *Diálogos* de Platón, sobre todo por el que trata de la inmortalidad del alma. Hay en dicho cuento, sin embargo, una anécdota vivida: la que se relaciona con la sesión de espiritismo. Vivía en Buenos Aires, allá por el 24, Alejandro Flores, actor chileno, galán joven hasta su muerte, y vivía en compañía de Carmen Moreno, mujer bonita y sin grandes pretensiones intelectuales; y esta mujer, instigada por el actor, que había perdido poco tiempo atrás a una hermana suya a quien llamaban Fetiche, dedicaba algunos momentos al espiritismo. Cuando la compañía de que he hablado llegó a Buenos Aires, ella cantaba algunos cuplés en el teatro Florida —más bien era un teatrillo: le llamaban La Bombonera—, situado en la calle del mismo nombre, en un pasaje, el Pasaje Florida. No tardaron en enredarse en amores y en casarse después. También vivía en Buenos Aires en ese tiempo otro actor chileno, Rafael Frontaura, quien trabajó una o dos temporadas con Florencio Parravicini; vivía con una actriz chilena llamada Anna Novella, gran amiga mía. Una tarde, Alejandro y su mujer nos invitaron a tomar té. Fuimos, y a continuación del té nos ofrecieron el espectáculo descrito en el cuento. Rafael era tan incrédulo como yo y aseguró, al final de la sesión, que si Carmen lo dejara sentarse encima de la mesita no habría dios que pudiera moverla. Carmen, por supuesto,

no aceptó el desafío. Poco tiempo después se me ocurrió escribir un cuento que contuviese todas o casi todas las reflexiones de carácter metafísico que me suscitó la lectura del Diálogo aludido, y como al escribir algo acuden a la mente, por simpatía, todos los elementos que directa o indirectamente tienen afinidad con lo que se escribe, ideas, hechos, sensaciones, reflejos, conscientes o subconscientes, resultó que la sesión de espiritismo y sus personajes principales, estos un poco caricaturizados, se metieron allí. Terminé el cuento, lo envié a “*Caras y Caretas*”, lo publicaron, me pagaron, y un día que Carmen Moreno viajaba de Mendoza a Buenos Aires por ferrocarril, le ofrecieron, para entretenerse, una revista, “*Caras y Caretas*”. Empezó a hojearla y encontró un cuento: *Un espíritu inquieto*. Al terminar de leer la escena de la sesión espiritista, dejó de leer y pensó un poco: ella había visto algo parecido o tomado parte en algo semejante. Volvió hacia atrás y buscó el nombre del autor: Manuel Rojas. Sí, aquella mujer era ella. Me rayó de la lista de sus amistades y afectos. No nos vimos nunca más, ni por casualidad, a pesar de que vivimos años de años en la misma ciudad.

*El cachorro* está basado en una historia que se me contó mientras trabajaba en el campamento ferroviario que se describe en *Laguna*. Un día vi pasar, en dirección a Las Cuevas, a un hombre joven que llevaba un cayado y que caminaba al lado de las vías del Transandino. Iba adecuadamente vestido, lo que no sucedía con nosotros, cuya vestimenta era de una inadecuación extrema, y marchaba con el aire de la persona que camina para cumplir una función. ¿Quién es?, pregunté. Es un recorridor de la línea, me dijeron, explicándome en seguida qué significaba eso. Agregaron también la historia de su padre. Era todo. Cuando escribí el cuento, agregué por mi parte al sargento y su muerte a manos de Vicente Martínez. (“¿Qué sanguinario eres, papá!”, me dijo una vez una hija mía a quien explicaba las exigencias de la composición).

*El bonete maulino* no es más que lo que se cuenta allí y es una historia contada por mi madre, como también se dice allí. Agregué el breve prólogo y el relato salió de una vez, como si lo contara ella.

Según decía ella, todo es cierto, excepto detalles que agregué. Bret Harte y otros criollistas son los responsables de *El hombre de los ojos azules*, una pura invención.

De los cuentos del segundo libro citado, *El delincuente*, de igual título que el libro y el primero que aparece en él, es una historia contada por el anarquista peluquero, Víctor Garrido, de quien ya he hablado. El asunto está tal cual fue recibido, excepto, claro está, lo que yo hube de poner. Del cuento que sigue hay varias cosas que decir. Hace algunos años, en un curso de Literatura Chilena del Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile, el profesor y los estudiantes dedicaron unas sesiones al estudio de *El vaso de leche*. Hicieron un examen completo: cómo estaba escrito, qué características psicológicas y de otro orden tenían los personajes y el ambiente, en qué consiste su valor y qué, precisamente, le da el toque de ternura que posee. Quisieron fijar el lugar de la acción y desecharon en seguida cualquier parte de Chile: por el año en que se escribió el cuento, 1927, no había en Chile ningún negocio semejante al que se describe ahí; creyeron que podía ser Buenos Aires y se equivocaron y creyeron que el personaje era el mismo autor y se equivocaron también. La verdad es otra: siendo muy joven conocí en Chile a un hombre, también joven, aunque no tanto como yo, a quien sus compañeros llamaban El Negro Nieves. Era anarquista, zapatero de profesión. Su cara y su cabeza denotaban de lejos un origen negro: labios gruesos, pelo rizado, tez de color más oscura que la del chileno medio. La explicación de su tipo podía hallarse al saber que era oriundo del norte de Chile, de las salitreras, región en donde se produjeron, y quizá se producen aún, las más extrañas mezclas y cambios: mulatos, pardos, cholos, chinos, collas, changos, japoneses, negros, han pasado y continúan pasando por allí. El Negro Nieves conoció, entre los anarquistas de Santiago, a algunos jóvenes que se decían partidarios de la acción directa, locución que significa varias y peligrosas cosas, la menos inocente de las cuales es la que se refiere, en el campo anarquista, al hecho de conseguir dinero por cualquier modo, especialmente por medio de asaltos a bancos y otras instituciones que lo tienen o lo ma-

nejan. Se supone que ese dinero, aquel dinero, iría a dar a los fondos de los sindicatos anarcosindicalistas. Algunos anarquistas han hecho eso y por eso son recordados con gratitud por sus compañeros, pero otros no lo hicieron, aunque querían hacerlo, y entre ellos están los compañeros de Nieves y Nieves mismo, quien, seguro ya de su destino, abandonó su profesión y se unió a ellos. Pasó más hambre que un perro guacho, y al fin, casi exánime, renunció a los millones que habrían podido pasar por sus manos, y uniéndose a unos obreros que venían a trabajar a la Argentina atravesó a pie la cordillera de los Andes. Durante algunos años lo perdí de vista.

Después de esos años, un día que viajaba y leía un diario o un libro en un tren que había partido desde Constitución hacia el sur —yo también vivía entonces en la Argentina—, noté, de un modo casi subconsciente, que alguien me estaba observando. Iba sentado de espaldas a la dirección de la marcha del tren y el observador estaba frente a mí, aunque algunos bancos más atrás. Levanté la cabeza y miré: era El Negro Nieves. No hice ninguna manifestación y continué leyendo mi diario o mi libro, aunque de modo que podía observar sus movimientos. Siguió mirándome y se levantó de su asiento, caminó unos pasos y vino a sentarse frente a mí. No le hice caso, pero unos segundos después me habló:

—Perdone, señor —me dijo—, ¿usted ha vivido en Chile alguna vez?

—¿En Chile? —pregunté a mi vez—. Lo siento, no, no he vivido en ese país.

Lo sentí desconcertado y le hablé.

—¿Por qué me lo pregunta? —inquirí.

—Porque... usted me recuerda a una persona que conocí en Chile hace años.

—¿Cómo se llamaba esa persona? —volví a preguntar, provocándolo.

Dijo mi nombre y ya no pude disimular más: me levanté y le di un gran abrazo, diciéndole: Sí, Negro, soy yo.

Resultó que vivíamos en el mismo pueblo, Lanús, aunque yo

vivía más hacia el oeste, casi frente a la estación y pueblo que por ese tiempo se llamaban Talleres. Estaba casado con una joven española y tenían un niño pequeño. Trabajaba de nuevo de zapatero y parecía que no se sentía feliz, ni siquiera tranquilo. Nos visitamos y nos contamos aventuras que habíamos vivido. Entre las suyas estaba la que sirvió para *El vaso de leche*: le había ocurrido en Montevideo. Después de dos o tres visitas y casi sin quererlo, dejé de verlo. Nunca he sabido qué fue de él y tampoco sé si alguna vez leyó mi cuento, que se publicó en Buenos Aires en el número 1495 de la revista “*Caras y Caretas*”. El Negro Nieves, como tantos otros amigos, contribuyó con una parte de su vida a mi carrera literaria. Hubo un tiempo en que mis amigos de Santiago se decían entre sí: No le cuentes nada a Manuel; en seguida hace un cuento.

Ese relato ha contribuido, más que ningún otro de los míos, a la difusión de mi nombre. Ha sido leído por millares de estudiantes chilenos y norteamericanos, en mis libros y en las antologías que los profesores de español que trabajan en USA confeccionan para ganar méritos; lo han estudiado otros tantos millares de estudiantes. En 1942 recibí una revista titulada “*American Prefaces*”, publicada por la Universidad de Iowa. Contenía una traducción al inglés de *El vaso de leche* y estaba dedicada así: “*To that sensitive and excellent writer, Manuel Rojas, with the profound admiration of one who would like to be considered a friend*”. Firmaba Joseph Leonard Grucci, traductor del cuento. Porque había guerra, porque tenía mucho trabajo, porque algún niño estaba enfermo, nunca escribí para agradecer el envío. Muchos años después envié al señor Grucci un libro mío y entonces le tocó a él callar.

En 1957 visité Tulane University, en Nueva Orleans. El jefe del Departamento de Español, cuyo nombre no recuerdo, me recibió. Preguntó:

- ¿Cómo se llama usted?
- Manuel Rojas —repuse.
- ¿Usted es el escritor Manuel Rojas?
- Sí.

—¿Qué tiene que ver con Manuel Rojas Sepúlveda, cuya visita ha anunciado el Departamento de Estado?

—Resulta que soy el mismo.

—Lo anunciaron con los dos apellidos y no sabía quién era. ¡Pero, hombre, yo aprendí español leyendo sus cuentos, en especial *El vaso de leche!*

Seymour Menton, profesor norteamericano, no sé si de la Universidad de Kansas, publicó en 1964 un libro titulado *El Cuento Hispanoamericano*. Es una antología crítica, según él. En los dos volúmenes publica cinco cuentos chilenos de tendencias variadas; uno de esos cuentos es *El vaso de leche*, considerado como criollista.

Carlos Borcosque, cineasta chileno que fijó su residencia en Buenos Aires y que en esa ciudad murió, me pidió una vez permiso para hacer un cortometraje con el tema del cuento: se trataba de un concurso y me ofrecía no sé qué fabuloso porcentaje. Después de enviarle mi conforme no supe más de él, hasta su muerte. Pero en 1958, en Buenos Aires, me contaron que había hecho el cortometraje, que para animarlo le había agregado otros personajes, entre ellos una “rea”, y que no había tenido éxito. Y todo, aquello y esto, porque una vez un hombre, a quien llamaban El Negro Nieves, un día tuvo hambre y una señora española le dio unos vasos de leche y unas galletitas.

*Un mendigo* se debe a algo contado por un anarquista argentino que llegó a Chile, se enfermó, tuvo que permanecer mucho tiempo en el hospital y al salir y buscar a un compañero fue confundido con un mendigo, tan acabado estaba el hombre. *El trampolín* es un asunto que sucedió y me fue contado por un médico, uno de los dos que figuran ahí. *El colocolo* salió de una superstición que existe en Chile. (“El colocolo es un ratoncillo muy bravo, anida cerca de las habitaciones, y la persona a quien le bebe la saliva comienza desde ese momento a enflaquecer y a desfigurarse, y concluye por morir si no se logra matar a tiempo al animalejo”). Recogido por Julio Vicuña Cifuentes en *Mitos y supersticiones*, Nascimento, 1947). Le agregué algunos detalles tomados de conversaciones con mi madre sobre esa superstición. *La aventura de Mr. Jaiva* es una historia real y me fue

contada por el mismo protagonista, un cómico chileno. *Pedro, el pequenero* (el pequén es una empanadita chilena, con mucha cebolla y jugo, pasión de algunos chilenos; si están borrachos, deliran por ella) es nada más que una pura invención mía, aunque tal vez tenga alguna influencia que no podría precisar. *Un ladrón y su mujer* es un relato basado en datos proporcionados por algún amigo. *La compañera de viaje*, último cuento de este volumen, está basado en una experiencia personal de mi amigo Adolfo Crenovich, ya desaparecido. Cuando sus hijos leyeron el cuento dijeron que su padre mostraba ahí facetas desconocidas por ellos, pero que no podían ser sino de él.

Los cuentos de mi tercer libro, *Travesía*, son nueve. El primero de ellos, *Bandidos en los caminos*, es una historia contada por mi madre. Le agregué lo indispensable. *El hombre de la rosa* es un asunto tomado del folklore chileno. Buscando temas, hallé en un libro del folklorista don Ramón A. Laval, *Cuentos populares chilenos*, la raíz de ese cuento. Eran unas pocas líneas y las transformé en ciento y en mil, procurando respetar y aun aumentar el tono mágico que poseían. En el libro de Laval se titulaba *La rosa de las monjas Claras* y no traía nota alguna que señalara concordancia con algún otro cuento folklórico europeo o americano. Parecía una historia puramente chilena. *La suerte de Cucho Vial* está basado en una partida de póker jugada en la ciudad de Osorno por algunos desalmados, que apostaron como prenda a una mujer. Tenía tono de realidad, el hombre que me lo contó parecía serio y lo tomé. *Canto y baile* es, absolutamente, una creación literaria, aunque dos de sus personajes, El Maldito Atilio y El Chico Tobías, maleante el primero, punga el segundo, eran personas de mi conocimiento. *El León y el Hombre* está también tomado del folklore chileno y en el mismo libro de Laval. Está contado allí con un lenguaje popular tan precioso y puro, que pensé que también, como *El hombre de la rosa*, era netamente chileno. Me llevé una gran sorpresa cuando vi, en la segunda edición, anotada ahora por Alfonso Escudero, O.S.A. (es un sacerdote agustino), que el tema tiene una concordancia europea: figura también en *Contes Populaires de Gascogne*, de Jean-François Bladé. *El fantasma del patio* es la versión estricta

de una anécdota contada por miembros de la familia de la que fue madre de mis hijos, María Baeza. Algunos de esos personajes viven aún; los demás, la mayoría, han muerto, incluida la María Luisa del cuento, que años después se casó conmigo. El asunto ocurrió en la ciudad de Los Andes. Lo mismo o casi lo mismo sucede con *Historia de hospital*, contada por mi entrañable y recordado amigo el médico Juan Gandulfo, muerto hace tiempo en un choque de automóviles. El organizador de la broma fue otro médico, el doctor Hugo Vicuña, famoso por las que emprendía: en cierta ocasión armó una despedida de soltero a un colega que contraía el dulce vínculo, lo emborrachó y cuando lo tuvo borracho, con ayuda de otros perdularios, le enyesó las dos piernas, como si hubiera tenido un accidente. ¡Es de imaginar la cara que tendría el novio al despertar! Se casaba a las 12 M. de ese día. *Poco sueldo* es un asunto que ocurrió, palabras más o palabras menos, en un gran diario de la capital de Chile. Por fin, *El rancho en la montaña* es una creación basada en el conocimiento de una pareja que vivió hace años en el cajón del río Maipo, cerca de Santiago.

Los demás cuentos, cuatro en total, fueron escritos bastantes años después que los que acabo de examinar. Leyéndolos, se advierte el cambio ocurrido en mi prosa, un cambio que yo llamaría natural, no buscado, no impuesto. Quizá me había desarrollado otro poco, lo que era natural y, naturalmente, escribía de otro modo. *Una carabina y una cotorra*, que empieza recién a llamar la atención, es una historia casi toda vivida por mí: Pedro Lira era chileno, amigo de mi madre, y la mujer que figura ahí como mi madre no es otra que ella misma. Es un cuento autobiográfico, en cierto modo. Transcurrió mitad en Buenos Aires y mitad en Rosario; cuando recién lo publiqué figuraban en él las dos ciudades, pero cuando lo preparé para libro pensé que sería mejor suprimir sus nombres: no aumentaban en nada el valor que podía tener el cuento. *Pancho Rojas* es también una historia vivida, ahora en mi casa; todavía me duele. *Mares libres* no es más que un apólogo de la libertad y de la propiedad común: todo para todos, nada es de nadie. Cuando lo leyó el escritor chileno Mariano Latorre, aficionado

a los cuentos sobre pájaros, me dijo: “Está bien. Se conoce que usted conoce los pájaros chilenos, pero no los conoce de propia observación. Además, no debió haber puesto todos los pájaros de una sola vez. Hay que ponerlos de a uno, para que el material dure más. Con su cuento, poniéndolos todos, usted ha jodido el asunto por una punta de años”. *Zapatos subdesarrollados* es un asunto que me contó una amiga mía, recuerdos de sus tiempos de visitadora social. *Oro en el Sur*, el último de estos cuentos, está basado en un relato que me hiciera Julio Ortiz de Zárate, pintor y escultor chileno. Era un episodio de su juventud. Su padre, en efecto, era compositor de valsos y otras piezas populares. Su hermano Manuel, pintor, vivió en Francia después y allí murió. Julio murió en Chile.

\* \* \*

Mis primeros libros de cuentos encontraron una buena acogida — nunca podré agradecer bastante esa acogida— y tuve una sola objeción, la que sigue: este escritor es literariamente vigoroso, construye bien sus cuentos y sus temas son interesantes; su prosa, sin embargo, carece de estilo. Esta objeción me mortificó durante mucho tiempo, pensé mucho en ella y a veces consulté a los amigos: ¿tengo yo estilo? Me aseguraron que lo tenía hasta prestar, pero pregunté qué era, específicamente, el estilo, y no hallé una explicación clara.

Al escribir mis cuentos, y mis primeras novelas, y aún ahora, nunca pretendí dar a mi prosa algo que pudiera llamarse estilo, en primer lugar porque no sabía qué era estilo y en segundo porque tal cosa no me preocupaba. Procuré usar un lenguaje de acuerdo con la condición del personaje, con el tema y el ambiente, no solo desde el punto de vista narrativo o reflexivo, sino también desde un punto de vista emocional, un lenguaje que lograra transmitir lo que me dominaba al escribir. Evité siempre el uso de palabras grandilocuentes o altisonantes, arcaicas o retorcidas, exquisitas o exóticas, falsamente filosóficas o pretendidamente originales. Esas palabras no acudían a mi mente ni a mi pluma, por lo menos desde el momento en que me

juzgué un escritor con responsabilidad. ¿Constituía el no uso de esas palabras mi falta de estilo o mi falta de estilo residía en que no usaba en forma regular ciertos giros o formas especiales? ¿Era necesario, para tener estilo, usar metáforas? No lo supe y no me preocupaba saberlo. Yo quería contar algo y el deseo de contarlo era superior a una preocupación de lograr un lenguaje de esta índole o de esta otra. Lo único que deseaba era contarlo de manera viva, con un lenguaje directo, fácilmente comprensible. Nunca me propuse deslumbrar a nadie: lo que quería, quizá inconscientemente, porque tampoco me lo proponía, era emocionar, y aun al usar las metáforas que puse en mi novela *Lanchas en la bahía*, mi primera novela seria, lo único que deseaba era ser expresivo.

Esto no significa que tenga la pretensión de haber escrito esos cuentos con el lenguaje que sus temas requerían; de ningún modo; tampoco quiero afirmar que tuviese estilo. Mi lenguaje tiene, en muchos de ellos, sobrada deficiencia; muchas frases están como en el aire y no hay un buen equilibrio en la estructura de muchos párrafos. Al leerlos ahora, sobre todo mis primeros cuentos, tengo la sensación que debe sentir el hombre que, en plena marcha, se le desatan los cordones de los zapatos, y no puedo decir de ellos lo que Flaubert decía de *Madame Bovary*: “No sé lo que será de esta novela; pero tengo la seguridad de que no tendrá una sola frase floja”.

\* \* \*

¿Qué ha dicho de mí, como cuentista, la gente, es decir, la gente que escribe? Citaré algunas palabras. En primer lugar, el comentario de Seymour Menton en el libro ya indicado: “*El vaso de leche* se distingue de la mayor parte de los cuentos criollos por su visión optimista del hombre y de la vida en general. Aunque el hambre del protagonista cobra relieve en contraste con el oportunismo del atorrante y con la indiferencia del vejete, la bondad de la señora de la lechería remata la generosidad del marinero inglés y del capataz de los cargadores. Vencida el hambre, el protagonista se duerme ‘con el rostro

vuelto hacia el mar'. Es decir, que a pesar de la dureza de la vida marítima, el mar simboliza la creación y el renacimiento del hombre.

"La importancia del individuo es muy chilena. La anonimidad del protagonista no le quita en absoluto su valor humano. En este cuento, Rojas no está preocupado por la protesta social; solo quiere analizar lo que siente una persona que está sufriendo hambre. Describe con tanta intensidad los varios momentos críticos para el protagonista que el lector llega a identificarse con este sin conocerlo. En efecto, se sabe muy poco del protagonista. Es joven y delgado, trabajó en un barco, desertó, trabajó con el pescador de centollas y se embarcó ocultamente. Eso es todo. No se saben detalles físicos ni por qué motivos abandonó el hogar. Lo importante es el sufrimiento y la presión ejercida por el hambre sobre la timidez y la vergüenza.

"El énfasis en el individuo no quiere decir que el cuento está desarraigado de la realidad. Al contrario, Rojas se esfuerza por crear el ambiente de puerto: los extranjeros (el marinero inglés, el pescador austríaco —no importa que no esté presente— y la lechera española); los vagabundos; los estibadores; los figones, el montón de bolsas, y las luces del muelle y de los barcos. Solo que a diferencia de Mariano Latorre, jefe de los criollistas chilenos, el propósito principal de Rojas no es captar los rasgos distintivos de una región, sino presentar un drama humano dentro de un ambiente realista.

"*El vaso de leche* da la impresión de una narración sencilla y directa, sin trucos literarios. Sin embargo, los recursos estilísticos de Rojas son tan valiosos como los de Aguilera Malta o de Juan Bosch. La comparación del hambre con un fuego abrasador da doble sentido al efecto del vaso de leche, de las lágrimas y del mar. De acuerdo con la sencillez de la acción y con la intensidad de las emociones, el estilo de Rojas, muy chileno, se caracteriza por su lentitud. Las oraciones son largas; abundan las construcciones paralelas; y hasta la traducción de las palabras del marinero inglés contribuye a establecer el ritmo lento. Para reconciliar la intensidad emotiva con el ritmo lento, Rojas construye sus oraciones a base de verbos, que a veces adorna en el lugar apropiado con enclíticos. 'Se bebió de un sorbo el

resto de leche que contenía el vaso, se levantó pausadamente, pagó y dirigióse a la puerta'. El sentido del ritmo también se percibe en el uso del pronombre 'las' en la frase bimembre 'las luces del muelle y las de los barcos'.

"En cuanto a la estructura del cuento, Rojas rechaza la técnica común y corriente de encuadrar su obra con motivos artísticos. La unidad del cuento se deriva del solo tema del hambre que se liquida al final. De cierta manera, el desenlace feliz se prepara con el comienzo falso. Parece que el autor nos está tomando el pelo al hacernos creer por más de una página que el marinero inglés va a ser el protagonista. Esa picardía de parte del autor no concordaría con un fin trágico.

"La primacía del ser humano en *El vaso de leche* marca el fin del criollismo. En Chile, la preeminencia de la vida citadina y el influjo de los inmigrantes europeos han creado una literatura más 'antropocéntrica' que la de la mayoría de los otros países hispanoamericanos. Sin embargo, ya para 1945 la reacción contra el criollismo se había hecho general". (S. Menton, 1964. *El cuento hispanoamericano*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, Vol. II, págs. 110-111-112).

"En términos generales, puede aseverarse que Manuel Rojas no es solo gran novelista, como ya aceptaron los editores extranjeros que han publicado versiones de su *Hijo de ladrón*, sino también excelente cuentista, y cae dentro de lo posible que los editores acepten asimismo este maestrazgo y en cualquier fecha próxima comiencen a dar sus producciones breves traducidas a los mismos idiomas en que ha sido vertida *Hijo de ladrón* y aun a otros. El despejo para narrar, la sencillez de la psicología de los personajes escogidos, la chistosa amenidad, son valores que no abundan con exceso en el cuento chileno y que el público busca con ahínco. También se da en los cuentos de Rojas algo que conquista la adhesión de los lectores: todos esos relatos parecen vividos, de todos se podría asegurar que son auténticos, ya que en ellos queda a la vista, a poco que se lea, la sinceridad con que fueron observados. No hay trampa, y la emoción corre parejamente desde la pluma del narrador hasta el corazón de quien lee". (R. Silva Castro, 1961. *Panorama literario de Chile*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria).

“Sus cuentos, fuera de sobrios, son vigorosos y fluidos. Teme al comienzo asomarse a través de ellos. Todavía es raro encontrar reflexiones. Le preocupa la acción; quisiera comenzarla en la primera línea; sufre cuando se le escapa una larga página de preámbulo.

”Unos son relatos que escuchara a su madre; otros los oyó al doctor Juan Gandulfo, y los demás corresponden a experiencias de su cambiante vida. También ha transformado leyendas o relaciones de gente silvestre.

”En su obra intervienen escasas mujeres, pero las que figuran son atrayentes. Pueden exhalar un tremendo suspiro, decir una frase pasional o ahogar en un pañuelo un sollozo, acaso para mantener la armonía entre el cuerpo y el alma. No son mujeres que impongan a sus padres o maridos gastos de botica.

”Manuel Rojas es bastante universal en la elección de sus personajes masculinos. Sin embargo, los que se adueñan al momento de nuestra simpatía son sus tipos serios, tal vez por hablar poco e inspirar la confianza de que se podría contar con ellos. En esto, el autor hace prevalecer un rasgo de su naturaleza...

”Es en el cuento de este nombre (*El delincuente*) donde empieza a sentirse el tono denso de Manuel Rojas, en que alternan la indignación y la misericordia”. (J. Santos González Vera, 1950. *Algunos*. Santiago de Chile: Nascimento).

”Waldo Frank llamó a Manuel Rojas ‘el andariego Sherwood Anderson de los Andes, que ha hecho poesía con lo más real y lo más prosaico’. Y en una nota erudita se refiere a la ‘osmosis cultural iberoamericana’, que señaló a propósito de Quiroga.

”En verdad, las primeras obras de Manuel Rojas le aseguran un lugar de preferencia en la historia literaria de Chile junto a Federico Gana y Baldomero Lillo”. (Enrique Espinoza, 1957. Manuel Rojas, *prólogo a* Antología de cuentos. Santiago de Chile: Editorial Zig-Zag).

”Su preparación, el tiempo que estuvo en el colegio, el medio ambiente por él respirado durante su primera juventud, tampoco se dirían los más a propósito para formar no ya un artista, pero ni siquiera un escritor. No alcanzó a estudiar Humanidades. Llegó

solo, en un establecimiento de instrucción de Buenos Aires... hasta la cuarta preparatoria. La pobreza lo hizo trabajar pronto en tareas rudas y a los dieciséis años ayudaba a un maestro de obras en plena cordillera, hacía hoyos con sus manos, sujetaba postes de madera que era preciso clavar...

”...de toda esta combinación no ha resultado, como parecía lógico, ni un obrero más, huelguista y rebelde, luchador por las reivindicaciones del pueblo, ni un panfletista admirador de Gorki o un narrador turbio de historias truculentas, a base melodramática, con pretensiones ideológico-sociales. Nada de eso. Como para burlarse de los teorizantes literarios y dar un mentís a los psicólogos, la naturaleza ha hecho de Manuel Rojas, en primer lugar, un poeta de la más delicada, de la más exquisita sensibilidad y luego un autor de cuentos y novelas, donde la ternura se apaga en ironía y la observación aguda, tranquila, se prolonga en imaginaciones llenas de gracias. Todavía más, por obra del invisible principio interior del alma misteriosa y omnipotente, no sujeta a leyes conocidas, este hombre, aparentemente condenado a la tosquedad de las formas, ha seguido una línea progresiva de sutil refinamiento y se ha hecho estilista, o ha logrado ese supremo milagro de la prosa: el equilibrio, la ausencia de extremos, la disimulación del arte por la perfecta y sencilla naturalidad”. (H. Díaz Arrieta, “Alone”, 1932. *Prólogo a Lanchas en la bahía*. Santiago de Chile: Editorial Zig-Zag).

“Nació cuentista como otros nacen cantantes u oradores”. (Mariano Latorre, 1941. *La literatura de Chile*).

“Manuel Rojas es el producto más genuino de la época representada por la generación del 20. Interrumpida su formación escolar en plena pubertad, se nutre y compensa esa irregularidad con las enseñanzas que le proporciona su contacto con la vida misma, con los seres y peripecias de fuertes perfiles frecuentados en los diversos oficios que se vio obligado a desempeñar desde niño. Ese material básico fue enriquecido por otros veneros de solvencia igualmente indiscutible: ‘Conocí —dice el mismo autor—, andando por el mundo, muchos hombres que narraban, en un campamento, en una estación de ferrocarril, en una comisaría, sus historias y las ajenas’.

”Así, entonces, la producción literaria de Manuel Rojas aparece —tal como en Luis Durand y en Baldomero Lillo— con la categoría del testimonio de un mundo verdadero y fascinante. La cordillera y sus carrilanos andinos, el puerto de Valparaíso y sus estibadores, contrabandistas y vagabundos, el sur patagónico y sus buscadores de oro, el campo del Valle Central y sus bandidos, toda una galería de gentes y un trasfondo de sabiduría humana, que de algún modo acusan la huella de una vida densa y trabajada.

”También desde el punto de vista técnico, la obra de Manuel Rojas resume y perfecciona el largo proceso de renovación del relato en Chile, que viene desde las formas regulares, rectilíneas, al modo llano de Maupassant, hasta las modalidades de plástica distorsión expresionista, que tiende a reproducir la multiplicidad de planos con que la conciencia fragua la realidad. El fenómeno así concebido se encauza desde *Hijuna...*, 1934, y *La fábrica*, 1935, de Sepúlveda Leyton; *La última niebla*, 1935, de M. Luisa Bombal; *Aguas abajo*, 1943, *Humo hacia el sur*, 1946, y *La mampara*, de 1946, de Marta Brunet, y culmina en *Hijo de ladrón*, de Manuel Rojas, con lo que el autor asume el rango de líder de la generación renovadora de la tradición criollista”. (Instituto de Literatura Chilena, 1963. *Antología del cuento chileno*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria).

\* \* \*

Un último agregado: cuando tuve listo mi primer libro, aunque debiera decir mis dos primeros libros, pensé, antes que nada, en publicarlos en Buenos Aires. Era en 1926 y en ese año la única editorial visible, por lo menos para mí, era la Editorial Babel, dirigida por Samuel Glusberg, hoy y ayer Enrique Espinoza. No lo conocía sino de nombre y le escribí, ofreciéndole las obras. Me contestó diciendo que con mucho gusto publicaría esos libros. Una segunda carta mía preguntaba por las condiciones. La segunda de él aseguraba que la editorial no podía dar anticipos ni hacer liquidaciones: trabajaban a pérdida y solo podían ofrecerme doscientos ejemplares. Yo vería qué

hacer con ellos. ¿Qué hacer con tanto libro?, me pregunté. Era linotipista de un diario de Santiago y no podría salir a vender libros, más aun: no tenía dónde guardarlos. Recurrí a Eduardo Barrios, el desaparecido autor de *El hermano asno*, y me llevó a conversar con Carlos George Nascimento, editor que me contrató los dos libros, dándome por ellos mil pesos: *Hombres del sur*, cuentos, y *Tonada del transeúnte*, versos. Aparecieron los dos en las postrimerías de aquel año, hace hoy cuarenta y tres de ellos. Y ahí vamos.

Manuel Rojas  
*Santiago, 21 de marzo 1969.*